

ВИЗУАЛЬНЫЙ ЗНАК И ЕГО ЛЕКСИЧЕСКОЕ ОБОЗНАЧЕНИЕ: ЛЕКСИКОН ОРНАМЕНТИКИ КАК НАУЧНАЯ ЗАДАЧА И ПОДХОД К ИССЛЕДОВАНИЮ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Селивачёв Михаил Романович

*доктор искусствоведения, профессор,
Национальный Университет им. Тараса Шевченко,*

Украина, г. Киев

e-mail: mik_sel@ukr.net

Аннотация. Предмет данной статьи – специфичность орнамента как информативной художественной системы, в которой визуальные знаки, выраженные графикой, цветом, композиционно-пространственными соотношениями и т. д., имеют свои вербальные обозначения, выраженные народными названиями узоров, а сопоставление зрительного и словесного компонентов позволяет полнее понять образную многозначность и символический подтекст орнамента.

Ключевые слова: орнамент, знак, мотив, символ, информационная система, народное искусство.

В течение нескольких тысячелетий орнаментика была самой широкой сферой художественной деятельности, важным инструментом познания сложных ритмов и циклов природы. Орнаментика – информационно емкий «паспорт» архаических охотничьих, скотоводческих, земледельческих общностей; классических культур Древнего мира и Средневековья; простонародного творчества большинства наций Нового времени. В орнаментике сохраняются и воспроизводятся символы и знаки различных информационных систем как общеизвестных, так и эзотерических [2; 3; 4; 5; 6; 11].

Культурологическая универсальность орнамента проявляется в том, что в его терминах и образах можно представить поэзию, музыку, архитектуру, богослужения, цикличность регрессии и регенерации, космогенез и мировоззрение. Свойства народного орнамента, то место и роль, которые он занимает в национальной культуре – один из важных индикаторов качества и оригинальности данной культуры. Вытеснение традиционной орнаментики из центра культуротворчества на его периферию означает переход

культуры на стадию цивилизации, предполагает высокий уровень структурализации, формализации самого процесса жизнедеятельности, который становится четко регламентированным и ритмично повторяющимся, почти как орнамент.

Однако говорить, что орнаментика не свойственна культурам индустриальных обществ, было бы правильно только в определенном смысле. Дело в том, что так же, как изобразительные элементы способны высвободиться из орнаментики, живопись эмансипирует отдельные свои составляющие (фактуру, тон, цвет, ритмику, композицию), образуя с конца XIX в. все расширяемый спектр направлений современного искусства [1]. Многим из них орнаментальность (если даже не сама орнаментность) свойственна не менее, чем образцам традиционного крестьянского творчества. Разница в том, что теперь элементами орнаментальной структуры (статической или кинетической) могут быть предметы, созданные для других функций. Яркие примеры этому дает поп-арт и предметная среда «массовой культуры» развитых стран, которая все больше определяется ритмическим повторением одинаковых компонентов.

Впрочем, в спектре культурных потребностей постиндустриального общества не уменьшается доля традиционно орнаментированных изделий и их подделок, которые массово производятся во многих туристических центрах и далеко от них, в частности, завозятся из стран Азии, Африки, Латинской Америки для продажи в резервациях туземцев США. Отдельная отрасль – продолжение традиционного орнаментного творчества иммигрантами и их потомками в странах расселения. Это удовлетворяет глубинную потребность людей в сохранении эмоциональной связи с метрополией, обогащает полиэтническую культуру таких «иммигрантских» стран, как Австралия, Канада, США.

Итак, исследование орнаментики и орнаментальности актуально не только с точки зрения познания национального художественного наследия, но и имеет общечеловеческое культурное значение. Отечественное искусствознание постигало орнамент как явление, неотъемлемое от орнаментированных предметов. Этнографию в орнаменте прежде всего интересовало этноисторическое содержание. В странах Запада, по крайней мере в тех из них, где аутен-

тичная народная орнаментика принадлежит к явлениям прошлого, орнаментные знаки и символы интересуют ученых прежде всего с точки зрения семиотики, мифологии, психологических аспектов творчества, восприятия, визуальных преимуществ и т. п.

Наряду с этими традиционными подходами заслуживает внимания рассмотрение орнаментного искусства в плане гносеологическом, аксиологическом, коммуникативном. Хотелось бы выделить важность последнего аспекта для современного мира, стоящего на грани нового глобального конфликта. Новейшее профессиональное искусство с его все усложняющейся специализацией, индивидуализмом теряет былую способность быть общедоступным средством информации и взаимопонимания. Эту способность сохраняет язык традиционной орнаментики.

Однако аспект, которому посвящена наша работа, до сих пор остается неразработанным. Общепризнано, что содержание орнамента осознается полнее, когда внимание к графически-цветовому и фактурному решению сопровождается рассмотрением внутреннего поэтически-идейного значения народного узора. Необозримая литература раскрывает символику орнамента методами археологии, этнографии, фольклористики, религиоведения, семиотики, информатики и, конечно же, искусствоведения. Сотни аналитических исследований, десятки разноязычных синтезирующих словарей и энциклопедий фиксируют тождественное, отличное или противоположное вербальное значение определенных орнаментных знаков и символов в различных традиционных культурах.

В каждой из них орнамент, аналогично языку, является информационной системой, где визуальным (как и лингвистическим) знакам соответствуют эмоциональные ассоциации и вербальные значения [7, с. 86–89, 185–192], фиксируемые народными названиями узоров, их деталей, композиционных, цветовых, фактурных особенностей и т. д.

Наличие устойчивой народной термино-лексической номинации свидетельствует, говоря словами А.Ф. Лосева, об «обдуманности», «переведенности в разум» наименованных явлений фольклорной культуры, о формировании в общественном сознании их эйдосов. «Знать имя вещи – значит быть в состоянии приближения

к ней в уме или отдаляться от нее. Знать имя вещи – значит быть в состоянии общения и других приводить к общению с вещью. Ибо имя и есть сама вещь в аспекте своей понятности для других, в аспекте своей общительности со всем остальным» [8, с. 26, 79, 185].

Между тем роль номинаций в орнаментике еще должным образом не оценена, хотя они могут объяснять характер ассоциативного осмысления изображений тем или иным этносом, устанавливать, какие составляющие данного узора являются главными, а какие – факультативными. Номинация позволяет правильно «прочитать» орнаментный знак и узнать в нем именно тот образ, который следует из данного территориально-художественного контекста и авторского замысла. Не учитывая народных названий, исследователь рискует не понять образной сути данного орнамента, может найти в нем то, чего на самом деле там нет [10, с. 81–82].

Заполнить существующий пробел в искусствоведческой литературе и призвано наше комплексное исследование зрительных и лексических составляющих орнаментики. Сопоставление визуальных знаков и их вербальных обозначений в народном названии мотива открывает новые подходы к уяснению типологии и стилистики орнаментики – определяющего фактора традиционного искусства.



**Рис. 1. Книга М. Селивачева
«Лексикон украинской орнаментики»**

Характерный для XX в. информационный взрыв приводит к появлению новых справочных изданий, различных терминологических словарей. Есть потребность и в лексиконе народной орнаментики. Он должен собрать связанную с предметом украинскую терминологическую лексику, распределить ее по принадлежности к определенным тематическим группам и территориям бытования, раскрыть семантику терминов и предоставить сведения об обозначаемых терминами понятиях и реалиях.

Уже на ранней стадии работы возник вопрос: какой принцип выбрать для составления лексикона? Каждая из альтернатив имела свои преимущества.

Графически-знаковый принцип, идущий от очертаний знака (зигзаг, звезда, круг, розетка, ромб, спираль, шеврон и т. д.), позволил бы сделать словарь компактным и исключил бы повторяемость полиноминативных знаков, наглядно сопоставил бы синонимы и междиалектные лексические эквиваленты.

Идеографический, идущий от обозначаемых знаками идей и представлений (стройность и незыблемость миропорядка, господство над природой; животворность, рост и раскрытие, обновляемость; вечность жизни, смерти и возрождения, трансформация, связь видимого мира с невидимыми; олицетворение стихий, символы качеств и т. д.), акцентировал бы не осознаваемый ясно современниками скрытый и подзабытый семантический контекст и подтекст традиционной орнаментики, проявлял бы тесную взаимосвязанность апотропеичных представлений и глубинное родство идей, обозначаемых, на первый взгляд, разнородными знаками: кругом и ромбом, кругом и спиралью, полукругом и треугольником, фигурой женщины и насекомым и т. д.

Номинационный (от принципов и, далее, способов и средств номинации) – выявлял бы вербальную осмысленность знаков не в интерпретации археологов, этнографов и религиоведов (как в идеографическом варианте), а в словообразовании самих носителей орнаментной культуры, позволяющем отслеживать различные направления ассоциативного мышления, закономерности кодирования и угадывания знаков в украинском изобразительном фольклоре.

Однако все эти альтернативные принципы мало согласовывались с полисемантической природой украинской народной орнаментики, ибо ее знаки имеют слишком много значений и лексических обозначений. Оставался **«народно-нарицательный»** принцип (по алфавиту аутентичных названий элементов, мотивов и композиций), который снимал необходимость неоднократного рассмотрения одного и того же мотива в различных разделах словаря, хоть и делал лексикон «словесным» в большей степени, чем этого желал автор-искусствовед. Недостаток избранного варианта – неизбежное повторение схожих сюжетов визуального ряда, постоянные отсылки, едва ли не в каждой статье словаря, на графические аналоги и эквиваленты, бытующие под иными названиями.

Трудностями при составлении словаря были сложные названия (волчьи зубы, кривое веретено, драпачкова роза и т. п.), когда графика мотивов, означаемых такими словосочетаниями, не всегда четко выделяла какой-то один из двух обозначенных названием признаков. И тогда мы представляли мотив дважды, с обратным расположением слов, в алфавитном порядке. Существует широкая парадигма однокоренных названий, различающихся наличием или отсутствием предлогов, вариативностью падежных форм, разнообразием префиксов и суффиксов. Мы решили показать в словаре все это многообразие с отсылкой к разнокоренным аналогам-синонимам и междиалектным лексическим эквивалентам. Тем более этой лексической вариативности всегда соответствуют иконографические и стилистические нюансы мотивов.

Первотолчком к собиранию материалов для лексикона было общение с мастерами народного искусства, их рассказы о тонкостях своей работы, выражавшие художественное, аналитическое понимание композиции, колорита, ритма, фактуры, технических и технологических возможностей ремесла. Трудно сказать, обусловлено ли это художественной одаренностью или более широкими контактами с заказчиками-односельчанами, людьми из других местностей, но народные мастера обычно выделяются из своего сельского окружения не только в эстетическом, но и в интеллектуальном плане. Эти люди, как правило, равно интересны как художники, носители фольклора, неординарные личности с ярким образным мышлением и речью.

Поражала их выразительная и неисчерпаемо разнообразная терминологическая лексика. Часто слова и выражения, записанные в экспедициях, отсутствовали в словарях. Не раз приходилось проследить якобы случайное, однако глубоко мотивированное рождение нового для данной местности названия орнаментного мотива, когда красота работы давала импульс поэзии словообразования.

Из собственного опыта становилось очевидным, что народные названия узоров во многом раскрывают их характер. Разрасталась картотека народных терминов. К нескольким сотням позиций, собранным собственноручно в экспедициях, добавлялись тысячи, зафиксированные исследователями с конца XIX в. до конца XX в. Это позволяло уже делать выводы относительно закономерностей осмысления мотивов орнамента в отдельных регионах и видах искусства, у представителей разных этносов и субэтносов Украины, в старших и младших поколениях. Определялся круг мотивов, бытующих в подобных формах и под аналогичными названиями во всей Украине, а также специфические локальные мотивы.

Обращение к специальной литературе и архивным источникам показало, что у разных народов иногда принципиально разнится вербальное осмысление графически тождественных орнаментов, а значит – это один из путей выявления этнической специфики. Коллеги-искусствоведы и даже этнологи сначала скептически отнеслись к такому направлению исследований, и потребовались годы, десятки выступлений на конференциях, чтобы этот подход получил определенное признание.

Зато сразу с энтузиазмом поддержал идею «лексиконизации орнаментики» мой лингвистический консультант, ведущий украинский диалектолог, уже покойный, к сожалению, Антон Николаевич Залесский. Он не жалел времени, чтобы пересмотреть привезенные из экспедиций новые лексикографические материалы, приобщал к азам языковедческого понятийного инструментария, советовал, направлял и убеждал в перспективности этого, никем всерьез не разрабатываемого междисциплинарного направления.

Все материалы, собранные в экспедициях и полевых выездах, обнаруженные в публикациях, музеях, архивах, предоставленные в наше распоряжение коллегами, были систематизированы в алфа-

витной картотеке мотивов и элементов украинской народной орнаментики – более двух тысяч реестровых названий. Каждому из них соответствует от одного до десяти графических и номинационных вариантов. Охвачена территория всей Украины, однако наиболее полно представлена орнаментика Полтавщины, Восточного Подолья и Прикарпатья.

Эти три несмежных региона (разделенные Киевщиной и Западным Подольем) имеют высокий уровень этнической однородности, минимум этноконтактных местностей, в прошлом входили в состав разных государств и являются, таким образом, эталонными для Востока, Центра и Запада Украины. Остальные земли образуют дисперсное пограничье с другими народами (Черниговщина, Волинь, Закарпатье, север Буковины и Бессарабии и южная оконечность Бессарабии – Буджак) или зоны относительно позднего (XVII–XVIII вв. заселения с многочисленными вкраплениями иноэтнических поселений (Слобожанщина, Екатеринославщина, Донбасс, Таврия, Херсонщина). Впрочем, охваченная словарем орнаментика периферийных зон Украины, а также территорий с украинским населением за ее пределами, свидетельствует о наличии всех основных мотивов общенационального бытования, так же как и специфически местных вариантов.

Каждый вариант орнамента фиксировался на карточке, где приводились его рисунок или фото, народное название, отмечалось бытование в определенном регионе и виде декоративно-прикладного искусства. В ходе накопления материала добавлялись сведения о графических и лексических аналогах и эквивалентах определенных мотивов, зафиксированных под иными названиями.

Сначала мы стремились к исчерпывающей фиксации разновидностей орнамента всех регионов и видов искусства. Но это оказалось невозможным, потому что каждая новая экспедиция, каждый новый литературный или другой источник добавлял десятки, если не сотни, инвариантов уже зафиксированных мотивов и немало новых. Становилось все труднее работать с несколькими тысячами карточек, собранный массив был уже достаточно представительным для достижения цели нашего исследования.

Следующий этап заключался в создании словника орнаментных мотивов с обозначением их видового и регионального быто-

вания, что позволило выявить около ста доминантных мотивов, распространенных в большинстве видов искусства на всей этнической территории, а также определить специфические локальные и некоторые межрегиональные варианты, выяснить «орнаменто-образующую» степень, свойственную различным видам искусства и регионам. Первенство принадлежит здесь вышивке и писанке, а наибольшее разнообразие мотивов – восточной Подолии, которая переходила на протяжении ряда столетий от Литвы к Польше, Турции, России.

Составление словника и словаря открыло путь к разработке типологии народной орнаментики по пространственно-визуальным и ассоциативно-вербальным признакам. Затем – к изучению по этнографическим, археологическим, фольклорным и другим источникам семантической основы изображений и реалий, положенных в основу номинации знаков орнаментики; к установлению взаимосвязи номинации и стилистики узоров.

Эта работа осуществлялась путем последовательного просмотра под выбранным углом зрения всего собранного материала и создания вспомогательных картотек: пространственных типов и композиционных модулей орнаментики; принципов, способов и средств номинации; морфологически-территориальных вариантов с картографированием эквивалентных явлений и определением их ареалов; семантического осмысления распространенных образов украинской орнаментики в украинском фольклоре, обычаях, поверьях и в контексте культур других народов.

Пришлось предпринять не одну попытку, прежде чем классификационные основы рабочих картотек начали согласовываться с особенностями украинской народной орнаментики. В ходе выяснения сложностей открывались новые направления и сюжеты, выходящие за рамки данной работы, ставшие темами отдельных статей и докладов, материалом для последующих исследований. Работая над словарем, мы стремились не только зафиксировать наши наблюдения и выводы, но и позволить читателю самому проверить их. С этой целью в конце каждой словарной статьи даются ссылки на источники сведений (название села, фамилия исследователя), которые расшифрованы в прилагаемых к словарю указателях.

Названия мотивов приведены с сохранением оригинальных форм склонения, суффиксации, чередования звуков и т. д. При необходимости параллельно даны названия в диалектной транскрипции, особенно когда они зафиксированы собирателями-предшественниками. В каждой позиции указываются виды искусства и регионы бытования данного мотива. Словесные описания, если они не в кавычках, принадлежат автору. По возможности мы добавляли также хронологические, генетические, стилистические и другие сведения, делали отсылки к эквивалентным и аналогичным вариантам.



Рис. 2. В словаре сопоставлены зрительные и словесные образы, пространственные решения и символический подтекст мотивов орнамента

Для экономии места родственные мотивы объединены в гнезда (например, «бараныи рога», «кривулька», «пряники», «сосна» и т. п.). В таких случаях одной графической схеме могут соответствовать несколько вариантов названий. В кавычках заключено цитирование

других авторов или информаторов. Реестровые названия мотивов даны заглавными буквами, в тексте словаря они приводятся в кавычках или без кавычек, в зависимости от контекста.

Рисунки и таблицы выполнялись нами на основе собственных экспедиционных зарисовок и фотографий, а также по материалам публикаций других исследователей, которые обозначены звездочками в списке цитируемой и использованной литературы. Мы пытались подобрать и скомпоновать визуальные сюжеты так, чтобы показать основные направления иконографической и стилистической вариативности данного узора в различных видах искусства и регионах. В исполнении ряда таблиц принимали участие художники З. Васина, О. Космина, Р. Селивачев, Ю. Ткач, за что мы им благодарны, так же как и проф. С. Семчинскому, кандидатам филологических наук А. Залесскому, К. Ленец и Н. Пашковой, которые консультировали нас при составлении словаря.

Сопоставление зрительных и словесных образов, пространственного решения и символического подтекста мотивов орнамента позволило решить ряд задач, в частности:

1) лексиконизация национального фонда орнаментики, т. е. создание иллюстрированного и аннотированного словаря элементов и мотивов украинской народной орнаментики с видовым и территориальным указателем, являющегося промежуточным научным результатом и одновременно исходным пунктом, основой и средством дальнейшего исследования;

2) идентификация знаков и мотивов, т. е. правильное их прочтение, выделение акцентированного номинацией пространственного содержания каждого орнамента и его дополнительных факультативных деталей;

3) выделение доминантных мотивов украинской народной орнаментики, т. е. тех, которые бытуют в подобных очертаниях и под аналогичными названиями в центральных, восточных и западных областях Украины, а также определение региональной специфики народной орнаментики украинцев;

4) выяснение, хотя бы в общих чертах, украинского символического подтекста различных типов орнаментики.

Литература

1. Архипенко А. «Архипентура» (меняющаяся живопись) / А. Архипенко // Из архива ГМИИ. Вып. 2. – М., 1978. – С. 377–384.
2. Васильев Д.Д. Графический фонд памятников тюркской рунической письменности азиатского ареала: (опыт систематизации) / Д.Д. Васильев. – М.: Наука, 1983. – 160 с.
3. Драчук В.С. Системы знаков Северного Причерноморья: тамгообразные знаки северопонтийской периферии античного мира первых веков нашей эры / В.С. Драчук. – Киев: Наук. думка, 1975. – 174 с.
4. Древние системы письма. Этническая семиотика. – М.: Наука, 1986. – 299 с.
5. Ефименко П.Е. Юридические знаки / П.Е. Ефименко // Журнал Министерства Народного Просвещения. – CLXXV–CLXXVI. – 1874. – № 10. – С. 53–83; № 11. – С. 145–170.; № 12. – С. 274–293 [и табл. чертежей с 365 изображениями].
6. Молчанов А.А. Таинственные письмена первых европейцев / А.А. Молчанов. – М.: Наука, 1980. – 120 с.
7. Леви-Строс К. Структурная антропология / К. Леви-Строс. – М.: Наука, 1983. – 536 с.
8. Лосев А.Ф. Философия имени / А.Ф. Лосев. – М.: Изд-во МГУ. – 1990. – 272 с.
9. Селивачёв М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / М.Р. Селивачев. – Київ: Фенікс, 2013. – XVI. – 416 с.
10. Формозов А.А. Памятники первобытного искусства на территории СССР / А.А. Формозов. – М.: Наука, 1980. – 136 с.
11. Холл Мэнли П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии / пер. с англ. и предисл. докт. философ. наук В.В. Целищева. – СПб.: СПИКС, 1994. – 793 с.